

CANTIERE SCUOLA TEATRO

Fare, vedere, crescere con il teatro

Pistoia – Teatro Bolognini

11-12-13 aprile 2019

30 / fts
anni / fondazione
toscana
spettacolo
online

venerdì 12 aprile 2019

CRESCERE CON IL TEATRO

DONATELLA DIAMANTI drammaturga, operatrice culturale

Che cosa volete da noi?

Grazie per questo invito e per questa opportunità. Gherardo, ti devo tirare le orecchie per una battuta che hai fatto questa mattina. Il tuo era un modo per fare i complimenti – ed erano complimenti meritatissimi – ma tu hai detto “se il teatro ragazzi fosse tutto fatto di spettacoli come questo...”... forse volevi aggiungere “non ci sarebbero problemi”.

Devo dire che lo spettacolo di questa mattina (*Beata gioventù*, prod. Manifatture Teatrali Milanesi) era molto bello; ha aperto tante occasioni anche per me di cose da dire. Ma la qualità del teatro ragazzi è altissima. Il teatro ragazzi è fatto da professionisti seri e quando entrano nelle aule per fare laboratori non entrano come meteore, ma si assumono una grandissima responsabilità: partecipano, collaborano, conoscono, ascoltano.

La mia drammaturgia non esisterebbe se non ci fosse stato prima questo processo. Io penso che della mia drammaturgia il mondo possa anche farne a meno. Il primo regista con cui ho lavorato mi diceva sempre: ricordati che non sei Ibsen e aveva ragione. Però questo è un processo che pertiene moltissimo al teatro per ragazzi.

La drammaturgia per ragazzi nasce grazie all'ascolto e alla relazione. È veramente un fatto di relazione; quando scriviamo, tutti abbiamo uno spettatore modello o un lettore modello. Ed è colui che riteniamo capisca tutto di noi, anche le citazioni più nascoste, le sfumature più sottili. E su questo spettatore modello noi ci culliamo a volte in esercizi riuscitissimi, a volte in rocamboleschi esercizi di onanismo autocelebrativo.

Con il teatro ragazzi questi giochetti non si possono fare: lo spettatore modello diventa il destinatario e il destinatario presente, attivo, partecipe, ci guarda e quando gli raccontiamo una storia ci chiede: che cosa volete da noi? Questa domanda può essere espressa con tantissime informazioni. Nella mia testa quando ho scritto questo titolo era proprio una domanda: Che cosa volete da noi?

Io scrivo soprattutto per adolescenti, che sono i più raccontati, etichettati, e che passano agli onori della cronaca se sventano attentati o se fanno proteste a favore del clima, oppure vengono marchiati a fuoco se passano troppo tempo sul cellulare. Il punto è che NOI passiamo il nostro tempo ad occuparci degli adolescenti, ma per scrivere di loro bisogna starci in mezzo, bisogna stare con loro. Quindi il teatro per ragazzi si modifica proprio attraverso la relazione.

Io scrivo a tavolino ma partecipo alle prove; ciò che più mi piace è stare in sala e osservare la fruizione ed è lì anche che lo spettacolo ancora si modifica; non perché ci sono cose che non capiscono – i ragazzi capiscono tutto – e non perché li dobbiamo interessare ad ogni costo, non è questo tipo di compromesso: è una questione di rispetto, è davvero una questione di relazione e ascolto. È un po' quello che diceva l'attore che ha parlato questa mattina dopo lo spettacolo. È uno scambio continuo.

Io ho iniziato a scrivere per il teatro per caso. Ho iniziato a scrivere per il teatro per fame... e qui si può ridere perché col teatro non si mangia e lo sappiamo tutti. All'epoca lavoravo all'università; non esisteva la Regione Toscana che aveva progettato gli assegni meravigliosi di cui parlava oggi

CANTIERE SCUOLA TEATRO

Fare, vedere, crescere con il teatro

30 / fts
anni / fondazione
toscana
spettacolo
online

Pistoia – Teatro Bolognini

11–12–13 aprile 2019

Monica Barni e quindi io facevo ricerca, mi occupavo di poesia storico-politica cinquecentesca – una palla infinita che a me piaceva tantissimo –; avevo un piccolissimo assegno di ricerca e quindi quando un'amica attrice mi ha detto che nella sua compagnia cercavano drammaturgo, io mi sono avvicinata e ho capito in quel momento che cercavano qualcuno che scrivesse per i ragazzi. E io, che ero stata ragazza fino a un attimo prima – ma quando sei ragazzo, dei ragazzi non ti accorgi, e quando sei un po' più grande quasi quasi li schifi – ho pensato: ma io adesso che faccio, però non posso dire di no, perché stanno per farmi un contratto; e mi hanno proposto un progetto su *I ragazzi della via Pal*.

Racconto spesso questo aneddoto perché è emblematico, perché col teatro si cresce, crescono gli spettatori, ma cresciamo anche noi che lo facciamo da trent'anni e siamo cresciuti proprio attraverso l'ascolto, la relazione e le modalità di fruizione. Quindi mi propongono questo spettacolo su *I ragazzi della via Pal*, io fingo un grande interesse – era un romanzo che mi faceva veramente vomitare – e scrivo il mio primo testo teatrale: trenta pagine.

Chi scrive per i ragazzi sa che uno spettacolo non può durare oltre 50 minuti per due ragioni: una è la fruizione, l'altra sono i pulmini. I pulmini intervengono tantissimo sulla fruizione. Se si inizia alle 11 alle 12 bisogna essere fuori; quindi tu sai che devi avere quel tempo lì. E che cosa faccio per poter scrivere? Comincio a prendere l'autobus e a mettermi in fondo con gli adolescenti che andavano a scuola. Io andavo a Pisa a fare le mie ricerche, quindi mi metto in fondo e li ascolto e mi rendo conto che parlano di tutto, che non c'è qualcosa che si può dire a loro o qualcosa che non gli si può dire... parlano di tutto, vivono, ringhiano, ridono... sono uomini e donne un po' più piccoli d'età e ascolto questa frase emblematica tra due ragazze:

– Io sto con Gherardo, sì; però lo voglio lasciare, però come faccio a buttar via così quindici giorni della mia vita?

E mi si apre un mondo, perché ogni età ha il proprio tempo. È iniziata così, con trenta pagine che sono diventate quindici, con uno spettacolo che si chiamava *Non siamo mica quelli della via Pal* – perché poi il testo l'ho tradito. È iniziata così, con la mia sorpresa nel rendermi conto che i ragazzi partecipavano, ma in certi momenti si annoiavano. E allora era molto bello aggiustare il tiro, provando e misurando quel punto di noia.

Il teatro si fa in teatro. Quello che noi portiamo nelle scuole è il tentativo di andare avanti perché i pulmini non ci sono più. Prendiamone atto: la vita di un teatrante che sceglie i bambini e le bambine, i ragazzi e le ragazze come proprio pubblico parte da come funziona il sistema dei trasporti. Risolviamo il sistema dei trasporti e abbiamo risolto il sistema del teatro ragazzi.

Questa è una battuta, ma è anche la verità. Ed è una verità che ha che fare con la fruizione. È molto importante che i ragazzi vadano a teatro, che vedano il legno, il parquet in linoleum, che vedano le luci; poi possiamo anche andare nella scuola a fare delle lezioni spettacolo.

Il teatro si può fare ovunque, si può fare anche in appartamento; ma quando noi li carichiamo sui pulmini e li portiamo, noi li portiamo in un mondo, che è un mondo particolare, perché qui e ora accadono cose che li catturano a prescindere dai loro tempi di attenzione. I loro tempi di attenzione diventano i loro frettolosi tempi di attenzione quando noi ci annoiamo, quindi sono loro a chiedere a noi: che cosa volete da noi? E noi che cosa vogliamo? Vogliamo incontrarli, vogliamo parlare con loro, vogliamo raccontare loro una storia, proporre una visione del mondo che naturalmente non è un giudizio sul mondo, ma è una visione del mondo.

Io amo gli spettacoli che non danno risposte, che fotografano un momento, un tema, una realtà, e che poi aprano il dibattito. E non importa se le loro domande dopo sono: “ma quanto ci hai messo a diventare attrice?”, non importa, va bene anche una domanda così, perché quanto ci hai messo a diventare attrice, comunque, è l'occasione per raccontare una modalità di essere attore o attrice;

CANTIERE SCUOLA TEATRO

Fare, vedere, crescere con il teatro

30 / fts
anni / fondazione
toscana
spettacolo
online

Pistoia – Teatro Bolognini

11-12-13 aprile 2019

è una scelta che si è fatta, che è la scelta, appunto, di questo destinatario, che ci porta via da tutte le nostre convinzioni, ogni volta.

E questa è la cosa più bella: il teatro ragazzi è un settore composto da professionisti che sanno quello che fanno, e chiedono al loro pubblico cosa vuole.

LAURA VALLI (presidente di C.RE.S.CO - Coordinamento delle Realtà della Scena Contemporanea)

La questione del 3%

Io personalmente non sono una buona pratica, la rete C.RE.S.CO non è una buona pratica, perché fondamentalmente è una rete che fa un lavoro di studio, di approfondimento, quindi un lavoro politico. Perché, allora, si è occupata in particolare di formazione?

Devo premettere due cose. Dentro C.RE.S.CO ci sono realtà molto diverse, prevalentemente compagnie in piccole imprese, ma anche strutture più grandi e anche singoli operatori, artisti, progettisti... Quindi ha un panorama abbastanza trasversale; dentro questa rete molto variegata moltissimi fanno formazione. Questo per dire, con tutto il rispetto, che la formazione è una delle parti della vita creativa e poetica delle compagnie, non solo afferente al teatro ragazzi e l'infanzia. E non lo fanno da cinque minuti, ma lo fanno da vent'anni, insomma, lo fanno da sempre.

Anche se un po' dormiente, in C.RE.S.CO c'era un tavolo di lavoro che si occupava di formazione. Abbiamo lavorato sulla Legge Delega già nel 2015, nella sua prima versione; nell'assemblea del 2016 c'era un importante focus con i rappresentanti delle istituzioni delle commissioni che ci stavano lavorando. Poi la Legge è passata e ripassata. Nel frattempo noi non ci siamo mai persi d'animo e, nell'anno in cui si dovevano fare i decreti attuativi, abbiamo organizzato due incontri nazionali per parlare proprio di questi. La seconda puntata c'è stata il 9 maggio dell'anno scorso qui a Firenze, ospitati da Fabbrica Europa. In quella occasione ci fu un tavolo formazione piuttosto allargato e partecipato, proprio sull'onda del famoso, malefico e chimerico 3%, che quantomeno ha avuto il merito di darci l'occasione di rimettere al centro la questione, proprio a livello politico e istituzionale.

Da allora è cominciato un lungo lavoro che ha cercato e cercherà in continuazione di intercettare gli altri soggetti che si occupano di formazione. Ma il lavoro si è incentrato prevalentemente sulla figura professionale del formatore, che per noi è una questione dirimente. Su questo vi faccio le domande che abbiamo posto nelle ultime *Buone Pratiche* a Milano. Domande che ci devono servire per fare un percorso che, seppur faticoso e forse anche conflittuale, va fatto.

C'è una differenza per i ragazzi fra un laboratorio teatrale fatto con noi è uno fatto con il professore di chimica che faceva teatro in oratorio da giovane?

Se sì, riusciamo a qualificarla?

C'è un valore riconoscibile nella figura del tutor interno? Un insegnante con tutte le sue mille funzioni fondamentali?

Se sì, come possiamo contribuire a valorizzarla finché la distinzione dei ruoli non diventi una priorità solo nostra?

C'è una necessità di riconoscimento di tutti i giovani operatori che abbiano completato un percorso formativo certificato universitario?

Se sì, come rispondere loro effettiva e legittima mancanza di esperienza sul campo?

A partire da queste domande siamo andati oltre.

Un'ultima domanda fondamentale: è necessario un'interlocuzione istituzionale?

CANTIERE SCUOLA TEATRO

Fare, vedere, crescere con il teatro

30 / fts
anni / fondazione
toscana
spettacolo
online

Pistoia – Teatro Bolognini

11-12-13 aprile 2019

Sì, fondamentale e non solo col Mibac, con cui noi parliamo con una certa facilità per fortuna dopo anni di lavoro di accreditamento, ma soprattutto col Miur, che non è presente qui oggi e non è stato presente in tutti gli ultimi incontri di questo tipo che ho frequentato e invece sarebbe veramente fondamentale riuscire a interloquire con loro.

Quindi siamo andati anche un po' oltre; abbiamo provato a fare addirittura delle ipotesi che potrebbero definire questa professionalità: la matricola Inps (ex Enpals), la storicità che va di pari passo con la continuità, la prevalenza, considerando gli innumerevoli contesti di erogazione della pedagogia teatrale, la pregressa relazione col mondo della scuola, l'esperienza di palcoscenico, la disponibilità a favorire la pratica pedagogica dei formatori afferente la categoria...

Insomma, ci sono tutta una serie di questioni che dovremmo avere il coraggio di provare a discutere, al fine di dare una definizione alla figura professionale del teatro.

Questo se parliamo di insegnare teatro, perché non è la stessa cosa se lo fa l'insegnante di chimica che, peraltro, insegna chimica a fronte di una laurea; mentre il formatore teatrale è una figura indefinita, indefinibile. Lo stesso vale anche per un bravissimo studente uscito dall'università, ma che non è mai salito su un palco e non sa di cosa sta parlando.

Ci devono essere dei percorsi intermedi. E qui vengo a un altro punto dolente: la questione della prevalenza, della possibilità di scelta da parte dei direttori scolastici della figura dell'insegnante che riportava stamattina l'onorevole De Giorgi. Questa è veramente una questione estremamente pericolosa su cui non siamo mai stati d'accordo, ma che non va dimenticata, perché non si capisce il motivo per cui un attore con esperienza pedagogica non possa essere riconosciuto come un professionista, mentre un insegnante, con tutto il rispetto per il suo percorso curricolare d'istruzione, invece debba essere traslato su un lavoro che non è il suo.

Abbiamo apprezzato molto il lavoro che è stato fatto sulla Legge; è stato un lavoro faticoso, ma questi sono ancora elementi che non si possono assolutamente accettare. Mi hanno colpito e stupito stamattina le affermazioni dell'onorevole perché sono pericolose.

È ovvio che questo 3% ha fatto tremare le vene dei polsi al sistema teatrale, perché il contributo al teatro è stato tagliato e poi ancora tagliato, un po' integrato, ma le risorse distribuite secondo criteri e progetti speciali hanno fatto abbastanza orrore a tutti. È chiaro che quel drenaggio di risorse ha fatto preoccupare molto il settore, perché il 3% del Fus non è poco, è roba. Dopodiché va bene una collaborazione come quella che stamattina veniva riportata dalle istituzioni toscane; è un esempio intelligente, un esempio di concertazione reale che mi fa venire voglia di trasferirmi in Toscana (io sono lombarda, milanese).

Sicuramente c'è un pensiero più alto, ma bisogna considerare tutto il livello nazionale; quali altre regioni sono in grado di recepire e declinare queste linee-guida nel modo corretto. La Legge e i decreti vanno fatti per tutti e se i decreti passano poi durano vent'anni. Quindi pensiamoci molto bene.

Ultimo elemento. Cercherò di essere delicata, anche se non è una mia caratteristica principale! Un po' mi ha spiazzato l'intervento di Arven di stamattina. Mi spiazza che l'attuazione di un progetto del genere provenga dai circuiti. Prima di tutto perché, se è vero che una delle funzioni dei circuiti è la promozione del pubblico, possibilmente del nuovo pubblico, questa è un'azione su cui tutti dobbiamo lavorare, sempre. Mi preoccupa perché uno dei problemi endemici del sistema è quello di avere un gap totale fra produzione e programmazione. I circuiti prima di tutto devono programmare e lo devono fare anche rispetto al teatro di innovazione contemporaneo. Se le istituzioni avessero le condizioni per lavorare, questa funzione dovrebbe essere di loro competenza, in collaborazione con gli artisti, le strutture, grandi e piccole. Mi fa assolutamente

CANTIERE SCUOLA TEATRO

Fare, vedere, crescere con il teatro

30 / fts
anni / fondazione
toscana
spettacolo
onlus

Pistoia – Teatro Bolognini

11–12–13 aprile 2019

paura che venga totalmente recepito da una delle funzioni del Fus che di funzione principale ne ha un'altra.

Per chiudere, il pubblico del teatro, fino a una certa età – possiamo dircelo – è quasi sempre coatto. Il momento critico non è quello in cui forse decidono di tornare a teatro dopo i 25-30-35 anni, quando ormai, forse, hanno messo su famiglia, e non si fanno più le serate di movida, è quello della fascia di mezzo. E quella fascia di mezzo richiede un lavoro molto complesso, difficile, che non può essere gestito da una sola struttura, ma deve essere un lavoro trasversale, capillare e quasi quotidiano, fatto non solo di visione di spettacoli. Chiaramente la visione di spettacoli è uno degli elementi importanti ma non è l'unica, non si sedimenta così. E soprattutto non si sedimenta lavorando solamente sul fatto che in qualche modo ce l'abbiamo lì e non possono scappare da nessuna parte. Il pubblico del teatro contemporaneo è difficilissimo da recepire, ma è una lotta quotidiana che le compagnie di teatro contemporaneo fanno; e lo fa anche chi il programma. È una buona pratica che si potrebbe traslare.

LUCA MARENGO direttore artistico La Città del Teatro - Fondazione Sipario Toscana Onlus

Una crescita creativa

lo parto dalla definizione che il Ministero fa del centro di produzione per poi scendere nella tipologia di attività. Noi siamo un centro di produzione di teatro di innovazione nell'ambito della sperimentazione e del teatro per l'infanzia e la gioventù. Noi preferiamo definirle nuove generazioni piuttosto che infanzia e gioventù.

Diciamo che è un tipo di attività fortemente improntata all'infanzia, alla gioventù e all'adolescenza e abbraccia tutto lo spettro dell'attività teatrale, quindi dalla produzione alla distribuzione, all'esercizio o ospitalità. I centri di produzione fanno parte di un sistema che viene definito di "stabilità leggera", non sono dei Tric, non sono teatri nazionali, sono delle realtà fortemente radicate nei territori, spesso convenzionate o addirittura partecipate, come nel nostro caso, dagli enti locali. Lavorano spesso in connessione con le scuole – il nostro caso è abbastanza esplicito in questo senso – e fanno un lavoro molto delicato: si tratta, soprattutto in provincia, di veri e propri presidi culturali che a volte diventano dei presidi sociali. Questo fa sì che scuola e teatro si debbano necessariamente parlare per cercare di far crescere un interesse culturale che può portare ad un benessere, non solo culturale ma anche sociale che ha senso solo se viene condiviso dalle attività del teatro e della scuola.

lo ho chiamato il mio intervento *La crescita creativa*, perché credo che scuola e teatro debbano essere insieme in questo percorso, con la finalità di accompagnare le nuove generazioni in un percorso di crescita creativa; perché anche etimologicamente sono due parole legate, nel senso che condividono la radice KAR. Quindi sarebbe difficile fare finta di nulla.

Per quanto riguarda la scuola e il teatro ritengo ci debba essere una contaminazione biunivoca; si tratta di intercettare, valorizzare e a volte creare delle peculiarità, delle caratteristiche che fanno parte di ogni singola persona. Questo è un compito molto delicato e difficile, ma credo che vada fatto necessariamente anche rispetto a quanto dicevi tu Laura (Valli, ndr); credo che vada fatto insieme e che sia importante che sia portato avanti da professionisti, perché non è tanto importante creare gli spettatori di domani quanto cercare di agire sull'oggi, sulle azioni che si possono fare per tentare di eliminare una fruizione passiva, o perlomeno provare a renderla il meno possibile passiva.

CANTIERE SCUOLA TEATRO

Fare, vedere, crescere con il teatro

30 / fts
anni / fondazione
toscana
spettacolo
online

Pistoia – Teatro Bolognini

11–12–13 aprile 2019

Vorrei fare degli esempi concreti rispetto alle azioni che stiamo tentando di fare a Cascina. In questo percorso non si tratta solo di creare delle programmazioni e di mettere insieme delle stagioni, si tratta di creare altre opportunità che spesso attengono alla formazione – Cascina è una struttura molto particolare anche dal punto di vista fisico. Ci sono tanti laboratori che possono essere fatti; nel nostro caso proponiamo laboratori di avvicinamento alle arti sceniche e laboratori che utilizzano il teatro come strumento per andare da un'altra parte. Cito un esempio, un progetto pilota che abbiamo avviato con *Teatro e critica*, una webzine culturale, un sito di approfondimento teatrale, un'associazione culturale che opera nel campo della formazione. L'esperimento, *Snap stage*, avviato con una scuola secondaria di secondo grado di Cascina, ha dato la possibilità ai ragazzi di incontrare i critici di *Teatro e critica*, di essere preparati alla visione di alcuni spettacoli molto diversi tra loro – da quelli di Scimone Sframeli e Carrozzeria Orfeo a Vetrano Randisi – per acquisire elementi di valutazione e poter poi attraversare tre fasi di lavoro:

- la prima, la più semplice, la cronaca: si assiste in qualità di testimoni ad un fatto, nello specifico un fatto teatrale, uno spettacolo teatrale;
- la seconda, l'interpretazione: è stato un esperimento critico di approfondimento e di messa in crisi dell'opera stessa, rispetto alla prima fase della cronaca;
- la terza, la critica: i ragazzi hanno dovuto confrontare i vari elementi e il rapporto e scegliere alcuni elementi piuttosto che altri e approfondire il lavoro scrivendo vere e proprie critiche teatrali. Questo per quanto riguarda la fase più laboratoriale e formativa. Dal punto di vista della programmazione, spesso, il teatro ragazzi viene suddiviso abbastanza rigidamente in fasce d'età. Io vorrei citare due esempi che sono andati in controtendenza rispetto a questo schema e ai compartimenti stagni. Il primo è *Cappuccetto Rosso* di Michelangelo Campanale; la compagnia ha esplicitamente chiesto agli insegnanti di non frenare le reazioni dei ragazzi, per cui è stata abbattuta totalmente la quarta parete. Più che assistere allo spettacolo si è trattato di una vera e propria esperienza; i ragazzi sono anche ritornati a vedere lo spettacolo e torneranno l'anno prossimo, perché avremo modo di riprogrammarlo. Il secondo esempio è *Diario di un brutto anatroccolo* di Tonio De Nitto, una produzione di Fondazione Sipario Toscana con Factory Compagnia Transadriatica e Ttir Danza. È uno spettacolo che affronta di per sé un tema già abbastanza delicato come la diversità.

La particolarità di questi spettacoli è che affrontano dei linguaggi molto diversi e spesso vengono anche collocati in stagioni totalmente diverse.

Questa potenziale ricchezza è molto interessante da investigare; sono i cosiddetti spettacoli *tout public*, che sconfinano oltre le barriere che spesso vengono imposte e che riescono ad arrivare ai pubblici più differenti, riescono anche ad andare all'estero e creano nuovi linguaggi.

Su questa onda, un po' emotiva e un po' produttiva, produrremo un *Peter Pan*, sempre di Tonio De Nitto, e uno spettacolo che può sembrare apparentemente più classico, perché affronta la lingua dell'Ariosto nell'*Orlando Furioso*, ma cercando di riportarla alla sua originaria funzione popolare attraverso il racconto e la musica.

Credo che il rapporto fra teatro e scuola faccia parte di una normale convivenza; anche dal punto di vista normativo. Ritengo opportuno che il legislatore ascolti le esigenze del teatro e della scuola. Quando ci si trova a normare degli aspetti importanti, fondamentali e delicati, penso che sarebbe il caso di fare tavoli di approfondimento, perché altrimenti si rischia di creare, nel caso specifico del Decreto 60 del 2017, delle sovrapposizioni molto strane che, oltre che creare malcontenti, possono rendere difficile l'organizzazione del lavoro di tutti. Come diceva Laura (Valli, ndr) il 3% una cifra importante, sono 10 milioni di euro, quindi bisogna stare molto attenti soprattutto in una prospettiva futura.

CANTIERE SCUOLA TEATRO

Fare, vedere, crescere con il teatro

30 / fts
anni / fondazione
toscana
spettacolo
online

Pistoia – Teatro Bolognini

11-12-13 aprile 2019

VITO NIGRO (direttore dei programmi e delle attività della Dynamo Camp - camp di terapia ricreativa)

Serious fun, divertirsi e crescere con il teatro

La mia realtà esula un po' dagli interventi precedenti. Dynamo Camp è una realtà che si trova qui in Toscana, sopra Pistoia, e ha un obiettivo e una finalità fortemente ludico-ricreativa. Quindi il punto fondamentale per noi è offrire a ragazzi minori con patologie gravi e croniche periodi di vacanza che possono essere per loro di sollievo rispetto a un'esperienza di ospedalizzazione e di malattia.

Il Camp è nato nel 2007 e fa parte di una associazione internazionale, SeriousFun Children's Network, fondata da Paul Newman nel 1988.

Serious Fun: divertimento serio. Quello che pensiamo è che la nostra professione, seppur leggera dal punto di vista della proposta, debba essere fatta in maniera molto professionale. Cosa cambia nel rapporto con i ragazzi? Cosa fa sì che il nostro intervento sia di tipo professionale? Innanzitutto una predisposizione al rapporto e caratteristiche che risultano validanti per l'obiettivo, perché noi lavoriamo con i volontari: osservare, ascoltare, attendere, rispettare le difficoltà e incapacità, astenersi dal dare consigli, non sostituirsi ai genitori, sostenere legami. Questo dal punto di vista dei rapporti, ma nel momento in cui andiamo a proporre l'attività quello che facciamo è proporre attività che possono essere di più tipi, per incontrare i gusti e le caratteristiche dei ragazzi, ma sempre in maniera professionale.

Le attività sono proposte da professionisti che normalmente svolgono quella attività anche nella vita. Lo staff che viene da noi è formato secondo la terapia ricreativa, un metodo che permette ai professionisti ospiti di portare la propria professione nel Camp.

Un esempio è l'Art Factory, attività nata nel 2010 in cui artisti che di professione fanno i pittori e gli scultori vengono invitati al Camp con un loro progetto, che viene poi tradotto dal nostro staff e improntato con la nostra metodologia e quindi proposto ai ragazzi. Cosa ne nasce? Ne nascono delle vere e proprie opere d'arte tramite le quali i ragazzi fanno un'esperienza diretta. La prima domanda/affermazione che ci fanno i ragazzi e i genitori solitamente è: ma io non so disegnare. Poi scoprono che la maggior parte degli artisti non sa disegnare, perché non sempre l'arte è legata al disegno. Quindi fanno un'esperienza diretta e producono effettivamente delle opere d'arte.

Io volevo soffermarmi in particolar modo sul "successo", uno dei punti che tocchiamo e sul quale l'operatore interviene in maniera forte, facendo notare o portando il ragazzo su ciò che è successo durante quel periodo di attività. Lo fa attraverso il "rinforzo positivo" che deve essere sempre finalizzato. Per questo è importante è che ogni minimo particolare sia curato. Cosa vuol dire? che non basta un "bravo, complimenti", "è molto bello quello che hai fatto"; bisogna sempre dire il perché: perché è stato bravo, perché quello che ha fatto è bello.

Quando arrivano i ragazzi, noi potenzialmente dovremmo essere capaci di salire sul pullman e parlare a un ragazzino che magari vuole tornare a casa e dirgli "bravo, perché sei arrivato fino a qui; e anche se in questo momento tu vuoi tornare a casa, hai affrontato un viaggio per il quale ci vuole coraggio", perché sappiamo che dietro quel viaggio c'è tutta una storia legata alla malattia, legata alla protezione magari eccessiva di un genitore che l'ha portato a quel punto. Bisogna riconoscerlo e bisogna stare sempre attenti al risultato.

Il nostro direttore scientifico Momcilo Jankovic, che è stato direttore del Day Hospital dell'ematologia pediatrica del San Gerardo di Monza, racconta sempre che quando chiedeva ai ragazzi che aveva seguito: "Chi ti aveva aiutato nel momento più buio della tua malattia?" la

CANTIERE SCUOLA TEATRO

Fare, vedere, crescere con il teatro

Pistoia – Teatro Bolognini

11–12–13 aprile 2019

30 / fts
anni / fondazione
teatro / toscana
spettacolo / onlus

risposta era sempre qualcuno che non c'entrava niente con la malattia. Quello che cerchiamo di fare noi è appunto dare ai ragazzi una visione che vada al di là dei propri limiti e che li porti a riconsiderarsi persone.

Segue un video di un'attività teatrale fatta in Lombardia, a Milano, e che ha coinvolto alcuni operatori del Camp e alcuni nostri ex ospiti. È un musical che poi hanno messo in scena all'interno del carcere minorile di Milano. È disponibile sul canale YouTube di FTS a questo [link](#)

La svolta, il cambio per i ragazzi è avvenuto quando hanno percepito che la cosa si faceva seria e che loro che stavamo facendo sul serio.

LINO GUANCIALE

Ciao credo di essere la testimonianza di quanto sia importante la presenza del teatro nelle scuole, perché oltre a farne tanto adesso come operatore – dagli incontri con gli studenti, lezioni spettacolo, cicli di approfondimento su un autore, laboratori per ragazzi dalle elementari alle superiori – io sono stato dall'altra parte ed è così che ho cominciato a fare teatro. L'ultimo anno delle scuole superiori ho frequentato un corso di teatro.

Il teatro mi attraeva da moltissimo tempo, fin da piccolino, però mi spaventava anche; è questo il motivo per cui ho aspettato così tanto per fare un corso. Mi ha aiutato moltissimo e non soltanto perché mi ha aperto l'orizzonte professionale del mio futuro, ma perché tra le varie cose mi ha aiutato a sviluppare la socialità, la relazione con gli altri, con i compagni, con i miei coetanei.

La timidezza e un eccesso di sensibilità spesso si traducono in un limite nei confronti del mondo circostante; e il teatro aiuta moltissimo a colmare questi divari, dà tantissimo in termini di fiducia in se stessi e ti aiuta a capire che tutti viviamo le stesse emozioni, le stesse ansie. Mettersi nei panni di qualcun altro, quindi fare teatro, insegna come funzioniamo e come possiamo far funzionare meglio i nostri rapporti.

Per questo credo che il teatro a scuola sia necessario, non solo come happening, ma come materia di studio, perché può insegnare molto su come vivere meglio tra di noi.